

Das Festhalten an Bildern von weither

macht Melbourne zu einer konservativen Stadt

In der Collins Street schmücken sich die Geschäfte weiterhin mit europäischen Namen, in der Architektur von Melbourne finden sich allerorten Verweise auf europäische Vorbilder, doch in ihrem Lebensstil hatten die Bewohner von Melbourne immer nur ein Ziel: zu sein wie die Briten. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts war England „Home“; und das Commonwealth hieß schlicht „The Empire“. Als Snob im schönsten englischen Sinne galt der, der sich die Freiheit nahm, nicht jedermann gefallen zu müssen. In den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hätten die Australier die Chance gehabt, sich als Republik zu etablieren, doch sie entschieden sich mehrheitlich dafür, die Queen of England als ihr Staatsoberhaupt zu bestätigen. Australien, so der Autor, stützt seine Identität auf eine Replik dessen, was jenseits der Meere geschieht oder dort vor seiner Gründung geschah.

In Melbourne können Sie ganz plötzlich vor einer Florentinischen Kuppel stehen, die ein Ausstellungsgebäude aus dem 19. Jahrhundert ziert. Kurz darauf überqueren Sie die Straße und lesen überrascht Harley Chambers auf einer der Fassaden und ein Stück weiter die Straße hinunter den Schriftzug Le Louvre. Es ist der Name einer Schneiderei. Die Namen tragen das Flair weit entfernter europäischer Adressen nach Melbourne: Die Londoner Harley Street war berühmt für ihre Fachärzte, Le Louvre evoziert die Erinnerung an das bedeutendste Museum von Paris. In der Collin Street von Melbourne liegen London und Paris dicht beieinander. Beim Flanieren auf den Bürgersteigen von Melbourne begegnen Sie den ewigen Reisezielen von Europa. Wozu dient eigentlich diese auf Schritt und Tritt beschworene Erinnerung an die europäische Hochkultur? Für die Melbourner mit ihrer konservativen Mentalität bedeutet es, sich selbst zu definieren. Indem sie ihre Teilhabe an der europäischen Geschichte unter Beweis stellen, fühlen sie sich als Nation und als Teil der Welt. Auf diese Weise beschwichtigt Melbourne gewisse nationale Zweifel an dem Gelingen des Projekts, die europäische Zivilisation auf einen Kontinent am anderen Ende der Welt zu tragen, und beansprucht für sich selbst die Rolle der kulturellen Hauptstadt. Und außerdem: Mit der Rückbindung an ihre europäischen Wurzeln setzen sich die konservativen Melbourner von der wurzellosen Existenz der nomadisierenden Buschbewohner ab. Was jenseits des Ozeans geschah, hatte immer großen Einfluss auf Melbournes Identitätsfindung. 1861 schickte die British Architectural Photographic Association eine Fotosammlung an die Bibliothek von Melbourne, darunter auch die berühmten Fotos von Florenz der Fratelli Alinari. Zu diesem Ereignis schrieb die Zeitung „Argus“, dass es der Generation, die einst aus Europa ausgewandert sei, schwer fallen müsse, sich vorzustellen, mit welchem Handicap die nachfolgende Generation aufwache, da sie die Schätze der europäischen Kultur, ob Architektur, Malerei, Skulptur oder andere Künste, nie mit eigenen Augen gesehen habe. Damit diese Generation nicht in eine kulturelle Amnesie verfalle, müsse Melbourne Beispiele der europäischen Hochkultur bewahren. Das führte dazu, dass Melbourne sich mit europäischen Sehenswürdigkeiten

selbst bebilderte. Es ist bekannt, dass Joseph Reed, der unter anderem eben auch die Ausstellungshalle mit der Florentinischen Kuppel baute, sich nach diesen Fotos gerichtet hat. Die Reisenden, die aus Europa zurückkehrten, hatten immer etwas im Gepäck, das die Stadtkultur bereicherte und zum Selbstbewusstsein von Melbourne beitrug, und die koloniale Architektur mit ihren Anspielungen auf Europa tat das ihre, um den hier Geborenen, die nie gereist waren, die Welt nahe zu bringen. Wieder war es die Zeitung „Argus“, die, als sie die Entwürfe von Joseph Reed für den Innenraum der Ausstellungshallen kommentierte, darauf verwies, dass allein der Maßstab des Gebäudes den jungen Kolonisten einen Eindruck des alten Europa vermitteln könne, ohne dass sie dazu die heimatischen Gefilde verlassen müssten. Damit nicht genug: Auch das Rasenparterre, das zu dem Gebäude hinführt, ist eine Kopie der Parterres vor Versailles. Mit all diesen Replikanten europäischer Kultur bemäntelte man die wachsende Angst, nachfolgende Generationen könnten ihre Ursprünge in Europa nicht mehr erkennen. In einer Stadt wie Melbourne, wo ein Gebäude zugleich Ausstellungshalle und Reminiszenz an Florentinische Kuppelbauten sein kann, sind die Augen an diese doppelte Wahrnehmung gewöhnt. Einmal in diesem kolonialen Zitenschatz zu Hause, war es den Australiern, die dann doch die Welt bereisten, möglich, die australischen Abkömmlinge in den Originalen wiederzuerkennen und umgekehrt. Der in Melbourne geborene Politiker und spätere Premierminister Alfred Deakin sah zum Beispiel in Los Angeles ein heruntergekommenes Äquivalent zu der Victorian Township von Castlemaine und in dem legendären Bahnhof von Darjeeling in Indien nur das Gegenstück zum australischen Mount Macedon im Victoria District. Der in England geborene Thomas Shaw, der 1843 nach Australien gekommen war, glaubte in den Lavaströmen des Vesuv die vulkanischen Geröllhalden von Victoria wiederzuerkennen. Mit dieser Sicht auf die Welt konnten sich die australischen Kolonisten des 19. Jahrhunderts überall in der Welt zurechtfinden, wobei ihr Bezugspunkt nicht immer Europa sein musste. Nehmen wir zum Beispiel Melbournes Botanischen Garten, angelegt von William Guilfoyle zwischen 1872 und 1910. Guilfoyle hatte England



Ein einziges Gebäude auf australischem Boden wurde bislang in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen, nämlich das Royal Exhibition Building, das Joseph Reed als Quasikopie des Doms von Florenz entwarf und tatsächlich auch baute. Keine Kirche, eine Ausstellungshalle mit der Florentiner Kuppel von Brunelleschi. Er hat sich bei der Replik vor allem großartiger Fotos aus der Sammlung der Fratelli Alinari bedient und dem Gebäude zusätzlich ein Rasenparterre aus

dem Parquet de Versailles beigegeben, das er wohl von anderen Fotos der Zeit kannte. Im Vordergrund stapfen Besucher des Melbourne Museum, entworfen vom weltweit erfolgreichen australischen Büro Denton, Corker, Marschall, unter der Pergola entlang. Le Louvre ist der Name eines Modegeschäfts im so genannten „Paris End“ der Collins Street, das Lil Wrightman, ein Mädchen aus einer Melbourn Vorstadt, 1922 einrichtete und das ihre Erben bis heute führen.

mit zehn verlassen und kehrte das erste Mal 1890 im Alter von fünfzig dorthin zurück. Er fand seine Vorbilder nicht so sehr in Kew Gardens, sondern eher im nördlichen New South Wales, in den Farnwäldern von Victoria oder in Sydneys Botanischen Gärten. Er besaß zwar ein Exemplar der „Essays on the Sublime and the Beautiful“ von Edmund Burke, doch der Gegensatz zwischen wilder Natur und Lichtung brachte ihn einzig auf die Idee, Melbourne Gardens mit einem künstlichen Vulkan anzureichern, dessen Vorbild er auf der Pazifikinsel Tanna gesehen hatte.

Eine weitere Variante zu Melbournes Platz in der Welt brachten die Gouverneure ins Spiel, die alle britischer Herkunft waren. Sie residierten im Government House, dessen Turm über den Baumkronen von Guilfoyles Botanischen Garten schwebte. Von diesen Herrschaften nebst Gattinnen, die aus dem Englischen Landadel stammten, wurde die Melbourner Mittelklasse in den Lebensstil im englischen Landhaus eingeführt. Wie ernst sie diese Aufgabe nahmen, mag man daran ermessen, dass Reginald Talbot, 1904 bis 1908 Gouverneur von Victoria, während eines Aufenthalts in England im Jahr 1907 eigens den Bildungsminister Frank Tate, der sich zum ersten Mal in England befand, für ein Wochenende in sein Landhaus einlud, damit er die Sitten der englischen Upper Class studieren könne. Als unerfahrener Kolonist kam Tate an, als glühender Verfechter britischen Landlebens ging er wieder.

Doch selbst in dieser durch und durch englischen Atmosphäre behielt Frank Tate seine Bilder von Australien im Kopf. Mitten im „wildem Unterholz“ unter dicken Bäumen, den Geruch von feuchten, verrottenden Zweigen in der Nase und umfingen von dem dämmrigen Grün über einem See, „glaubte er sich in das Herz von Gippsland versetzt, nur dass die Farne und Gummibäume fehlten“. Erst später sah er dann Fasane, Maulwürfe, Igel, einen Fuchsbau und ihm völlig unbekannte Enten und Gänse, die ihm klar machten, dass er tatsächlich in England war, in England auf dem Lande.

Die Gouverneure und ihre Gemahlinnen setzten alles daran, die Idee eines sich nie verändernden Mutterlandes, wo Tradition als nationale Tugend zählt, zu verbreiten. In Melbourne wurde diese Tugend in eine Vorliebe für antike Möbel übersetzt, wie man sie in englischen Landhäusern gesehen hatte. Lady Denman, da-

mals Herrin im Government House, tat das ihre, um diese Idee zu unterstützen, und organisierte in den Monaten vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs eine Ausstellung antiker Möbel im Ballroom des Government House. Sie hatte, wie es sich für die Gattin eines Gouverneurs gehört, sehr bestimmte Vorstellungen davon, was „guter Geschmack“ bedeutet. Für sie war mit dem Ende des 18. Jahrhunderts „die Originalität und Schönheit im englischen Möbeldesign vorbei“. Während sie die Möbel als „handwerklich noch immer ohne Makel“ beschrieb, beklagte sie den Verlust an „Einfallreichtum und Enthusiasmus“ und meinte, die Zeiten „der wunderbaren Erfindungen für häusliche Gegenstände“ seien nun endgültig vorüber. Geäußert in dem Government House, das erst 1872 gebaut worden war, waren diese Bemerkungen beinahe taktlos. Doch Lady Denman war nicht davon abzubringen, dass „die Architektur in England nach 1820 unansehnlich und uninteressant geworden sei und die Möbel ebenso grobschlächtig daherkämen wie ihre Umgebung“. Lord Denman verhielt sich Melbourne gegenüber etwas diplomatischer. In seiner Rede gab er der Überzeugung Ausdruck, die Ausstellung würde diejenigen stützen, die glaubten, man sei in Melbourne nur „von hässlichen Dingen umgeben“.

Obwohl er selbst kein Sammler war, war er doch, anlässlich einer Rundreise durch die Provinz, immer wieder erstaunt, wenn Lady Denman Wind davon bekam, dass hier „ein Teppich aus dem Harem des Sultans“ zu verkaufen sei und dort ein böhmischer Adliger „mit unbezahlbarem chinesischem Porzellan“ durch die Lande reiste. Auch wenn manches Teil sich als nicht „authentisch“ entpuppte (das gepflegte Vokabular eines Vice-Königs kannte das Wort „fake“ natürlich nicht), war man doch höchst erfreut, so berichtete seine Lordship, wenn der gekaufte Gegenstand sich überraschenderweise „als trouvaille“ erwies. Kein Wunder, dass Lady Denman sich bei ihrer Einführungsrede auf die vier Bände der „History of English Furniture“ von Percy Macquoid stützte, denn sie durfte sich keinen Schnitzer erlauben: Man denke nur an das Geredede danach.

Zu der Ausstellung hatten unter anderen Mrs. Emmerton und ihre Tochter Mabel Brooks beigetragen. Eines der Stücke, die Mrs. Emmerton der Ausstellung geliehen hatte, war ein Empire

Cabinet, das einst den Eltern der Queen, dem Duke und der Duchess of Teck gehört hatte. Mit einem solchen Besitz war man in den Augen der Melbourner am Geschmack der europäischen Aristokratie teilhaftig.

Von dieser Lektion blieb Tochter Mabel nicht unbeeindruckt. 1914 besuchte sie die Hillyards in Thorpe Satchville in Leicestershire und fand, dass „Chippendale Stühle authentisch“ in einem Wohnzimmer aussähen, „das gerade groß genug ist, um die Gastgeber, ihre Gäste und die Beagles“ aufzunehmen, die sich im Haus genauso frei bewegten wie außerhalb. Thorpe Satchville war nicht das einzige englische Landhaus, das Mabel mit ihrem Gatten, der 1914 Wimbledon gewonnen hatte, besuchte. Die beiden waren auch Gäste der Marlboroughs of Blendheim, einer berühmten englischen Aristokratenfamilie.

Mabel verwertete ihre englischen Erfahrungen in einem 1917 erschienenen Kriegsroman mit dem Titel „On the Knees of the Gods“. Die Geschichte spielt größtenteils in einem englischen Landhaus mit Namen Ashdown House. Anders als Frank Tate lässt sich die Heldin des Romans vom englischen Landleben wenig beeindrucken, im Gegenteil, sie setzt alles daran zu zeigen, dass auch sie eine Expertin ist und die Möbel und Gegenstände des vorviktorianischen Zeitalters ebenso schätzt wie ihre Gastgeber. Das Haus ist voll mit Möbeln von berühmten Designern aus dem 18. Jahrhundert, mit Chippendale und Sheraton, mit orientalischen Teppichen und teuren Porzellanen, was Mabel reizt zu bemerken, über die Authentizität könne sie wenig sagen, aber die Chippendale Möbel „sind unübertroffen“. Außerdem lässt sich Mabel nicht auf das vernichtende Urteil von Lady Denman über die frühe viktorianische Kunst ein und gibt ihrer Heldin Gelegenheit, von den „Kuriositäten, Kabinetten, Schreibtischen und Stehpulten“ zu schwärmen, die „für einen Kenner so befriedigend sind“. Auch wenn „noch viel über die Bilder an den Wänden“ zu sagen wäre, begnügt sie sich damit, von Lord Ashdowns Schwäche für Aquarelle zu berichten und dass „ein Turner den ehrenvollsten Platz erhielt“, während rechts und links von ihm die Werke der Meister der Moderne in einer „eher zufälligen Anordnung“ herumhingen. Über die Zeit hat es dann auch Mabel zu zwei Turners gebracht.

Während die Innenräume der gut gestellten



Die Royal Botanical Gardens, die William Guilfoyle zwischen 1972 und 1910 anlegte, sind Ausdruck der Sehnsucht, sich der Gartenkunst des Britischen Empire zu bemächtigen. Doch in der Fremde eines anderen Kontinents und unter anderen klimatischen Bedingungen konnte die Überwältigung der Natur nicht ganz so gelingen wie einst in den

Gartenanlagen englischer Prägung. Das Gleiche gilt für die Übertragung der Typologie des Victorian Terrace House. Aus städtischen Reihenhäusern wurden schlauchartige Gebäude, die einen einzigen anständig belichteten Raum zur Straße haben, die Erschließung erfolgt von der Rückseite, wo auch der Müll entsorgt wird.

Melbourner Bourgeoisie sich nun immer weiter den Vorstellungen vom englischen Landhaus annäherten, blieb die Collins Street anscheinend das, was sie ehemals war, so, als ob es die Vorkriegsjahre unter Edward VII. nie gegeben hätte. Ich denke hier an Brice Bunny Mackinnon, Sohn eines australischen Wollbarons und Leutnant im 10. Bataillon der British Royal Highlanders. Mackinnon fand sein Melbourne an den unwahrscheinlichsten Orten wieder. Es wird von ihm berichtet, dass er während des Zweiten Weltkrieges in Mazedonien Blumen pflücken ging, um „ein Büschel Narzissen und blauer Hyazinthen“ in die Offiziersmesse zu stellen, was ihn dann an den berühmtesten Floristen der Collins Street erinnerte, der Webbs hieß.

Selbst nach dem Krieg repräsentierte die Collins Street noch immer die Vorstellung der Melbourne, wie ihre Stadt zu sein habe. 1923 zum Beispiel versammelten sich die Bürger an der Kreuzung Collins und Swanston Street, wo die Rathausuhr das Vergehen der Zeit anzeigt. Es war der fünfte Jahrestag der Rückkehr der zweiten, dritten und fünften australischen Division aus den Gefechten bei Mont St. Quentin und Peronne im westlichen Frankreich. Anlass genug, um zu feiern. Doch anstatt die Flaggen zu hissen, wurden verkohlte Balken aus einem Feuer, das erst vor kurzem in Buckley und Nunn stattgefunden hatte, dazu benutzt, um zerstörte französische Häuser an der Westfront nachzubauen. Einen Tag lang verwandelte sich die berühmteste Flaniermeile Melbournes in das vom Krieg zerstörte Europa.

Der Grund? 1921 waren 1200 Menschen im französischen Villiers Bretonneaux immer noch ohne ständigen Wohnsitz. Gab es ein besseres Mittel, um auf ihre Situation aufmerksam zu machen, als Baracken zu bauen, die den verbrannten Häusern der Franzosen nachempfunden waren? Melbourne machte sich für die Leute von Villiers Bretonneaux stark, weil australische Truppen die Stadt 1918 von den Deutschen zurückerobert hatten und die Alliierten von dort aus eine Offensive starten konnten, die für viele „das Ende des Krieges“ bedeutete.

1923 hatte das Komitee, dessen Aufgabe es war, Geld für die Menschen von Villiers Bretonneaux aufzutreiben, fast 30.000 Pfund gesammelt. Der State Schools' Patriotic Fund, dem Frank Tate vorstand, leistete einen Beitrag von

12.000 Pfund. Damit wurde die Schule von Villiers Bretonneaux wieder aufgebaut. Frank Tate wünschte sich, dass „jeder Schüler, der hier die Schule absolviert, gegenüber Australien wie Großbritannien Zuneigung empfindet“. Als Tate 1923 Villiers Bretonneaux besuchte, ging er auf dem Weg zu der Schule die Rue de Melbourne entlang bis zur Place de Victoria. Er ging in Villiers Bretonneaux auf australischen Wegen. Diese Geschichte hat viel mit Melbourne zu tun.

Ähnlich ist die Geschichte von Lil Wrightman, einem Mädchen aus Ballarat, das einst davon geträumt hatte, so etwas wie ein französischer Couturier zu werden. 1922 richtete sich Lil ein Atelier in Collins Street Nr. 74 ein und nannte es „Le Louvre“. Mit ihren Entwürfen, die dem Pariser Chic in nichts nachstanden, etablierte sie sozusagen „das Pariser Ende der Collins Street“, obwohl sie nie zuvor in Paris gewesen war. Das Bewahren des alten Europa in konservativen Bildern war allgemein so akzeptiert, dass es völlig unwichtig wurde, ob einer wirklich in Europa gewesen war oder nicht. Die Collins Street war ein Stück Paris und damit basta.

Oder auch nicht, denn für die, die Europa kannten, verblasste die Collins Street im Vergleich zu Paris. Mabel Brooks beginnt ihren Roman „Old Desires“ von 1922 damit, dass ihre Heldin, nachdem sie Jahre in Europa verbracht hat, nach Melbourne zurückkehrt. Mit einem unfehlbaren Gefühl für Melbournes soziale Geographie lässt sie die Hauptfigur gleich am Anfang des Buches mit ihrem Wagen vor einem Hutladen auf der Collins Street vorfahren. Dort sieht sie, dass im Schaufenster „das einzige exklusive Modell bewusst auf einen hohen Hutständer platziert wurde“, doch mit dem „in Paris geschulten Blick“ hält sie es für das Beste, „was eine Putzmacherin eben hier leisten kann“. Mabel Brooks war welterfahren, Lil Wrightman hingegen kannte ihre Straße. Sie wusste, dass ihre Kunden Melbourne gern als europäische Stadt mit Pariser Chic sehen wollten, und trug das ihre dazu bei, der Collins Street den Anstrich eines Pariser Boulevards zu geben.

Warum aber gab es noch immer dieses Bedürfnis, für jede Erinnerung an Europa in Melbourne ein Äquivalent zu finden? Warum war es notwendig, nachempfundene Tudorvillen in abgelegenen Vororten wie Toorak zu errich-

ten und neo-georgianische Häuser durch ein antikes Mobiliar aus dem 18. Jahrhundert zu veredeln? War es Nostalgie, war es Unsicherheit, oder war noch immer eine konservative Haltung am Werk, die im kolonialen Leben den Abglanz europäischen Lebens sehen wollte und dementsprechend das englische Landhaus wie das mondäne Paris für seine Identität brauchte?

Indem sie Melbourne genau unter diesem Blickwinkel betrachteten, entwickelten die Konservativen ein Zeichensystem, mit dem sie das Leben im privaten Vorortdomizil mit den moralischen und zivilisatorischen Maßstäben der gesellschaftlichen Welt verknüpften. Was sie dabei im Auge hatten, war die Aufrechterhaltung einer sozialen Hierarchie, die ihnen seit dem Ende des Ersten Weltkriegs gefährdet schien. Auf diese Weise konnten die oberen Schichten ihren Machtanspruch wahren und zugleich zeigen, dass sie weiterhin zu der Kaste zählten, die Europa regierte.

Dennoch: Nicht alle Söhne und Töchter Melbournes waren überzeugt, dass es England unverändert und für ewige Zeiten geben würde. 1936 schrieb Dora Meeson, die einen großen Teil ihres Lebens mit Begeisterung in Chelsea gewohnt hatte, ihren australischen Freunden, dass „in London immense Veränderungen vor sich gehen, dass ganze Straßen verschwinden, während Massen von neuen Wohnbauten quasi über Nacht wie Pilze aus dem Boden schießen. Einige sind geradezu grausam anzusehen, ... wie die von Adelphi Terrace, die jeden Kunstliebhaber zum Weinen bringen.“

In der Zerstörung von Adelphi Terrace lag für sie eine besondere Tragik, denn es wäre, so schreibt sie, „ein einzigartiges Viertel aus dem London des 18. Jahrhunderts“ gewesen. Außerdem fand sie den Verkehr „erschreckend“ und fürchtete, „über kurz oder lang wird man für die Fußgänger Brücken oder Unterführungen brauchen“.

Die Künstlerin, die gewöhnlich Bilder von Blumen, von der Themse oder von Negerinnen in Paris malte, fand es schwierig, „zwischen den Bilderstürmern, die den alten Sehenswürdigkeiten, gleichgültig, wie schön oder nützlich sie sind, zu Leibe rücken (oft ohne etwas wirklich Neues und Qualitätvolles an deren Stelle zu setzen), und denen, die sich unvoreingenommen um eine neue Wahrheit und um neue Ausdrucksformen bemühen, einen eige-

nen Standpunkt zu finden“. In einer Welt, die „auf allen Ebenen, ob Politik, Literatur, Musik oder Kunst, von Unruhe geprägt ist und ständig neue Ideen und Methoden produziert“, könne „vielleicht Amerika ein Feld oder eine Perspektive für weibliche Kunst bieten, wie es sie in England nie gegeben hat“, glaubte Dora Meeson.

In Melbourne hielten sich die Söhne der Elite weiterhin an Fragen des Geschmacks, um denen, die ihn anscheinend nicht besaßen, ihre Überlegenheit zu beweisen. Einer von ihnen war Robin Boyd, der 1941 einen verletzenden Artikel über die auf Tudor getrimmten Läden in Toorak geschrieben hatte, in dem er sich darüber beklagte, dass „ordentliche Häuser“ mit „einer sentimentalischen Kruste aus Holzbalken und Zinnen“ überzogen würden. Was Boyd am meisten wunderte, war, wieso die „reichen, distinguierten und kultivierten Melbourneer Bürger, die an einer der besten Adressen wohnen“, es überhaupt fertig brachten und ihre Wurst einzukaufen“. Nicht dass er diese exklusive Vorstadt für eine „Brutstätte der architektonischen Entartung“ halte, eher belege sie den fragwürdigen Geschmack, den man so eifrig in den privaten Wohnhäusern herangezüchtet habe.

Als Mann von Geschmack und von denjenigen geprägt, die während der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen in Melbourne den Ton angaben, sah sich Boyd genötigt, eine Vision zu entwickeln, um die Tradition der grünen Vorstädte auch nach dem Krieg am Leben zu erhalten. 1949 war er die treibende Kraft hinter der Ausstellung „House of Tomorrow“, die in Joseph Reeds Melbourne Royal Exhibition Building von 1880 stattfand. Einer der Architekturkritiker schrieb, die Ausstellung sei ein „Meilenstein auf dem Weg vom Fin de Siècle zur Brave New World“.

Unter Leitung von Richard Houghton James, dem führenden Industriedesigner von Melbourne, wurden die gesamten 20.000 Quadratmeter der Haupthalle mit Beispielen für modernes Wohnen bestückt. Selbst die Vereinigten Staaten lieferten einen Beitrag und schickten Ausstellungstafeln, auf denen „die jüngsten Entwurfs- und Konstruktionsmethoden im Eigenheimbau“ zu besichtigen waren. Die allerdings verfehlten ihre Wirkung, weil sie

Boyd nicht davon überzeugen konnten, dass die amerikanische Kultur für Australien etwas zu bieten habe.

Obwohl Boyd als einer der führenden Vertreter der modernen Schule gilt, hat er sich selber nie ganz von den Vorlieben befreien können, die in den Salons à la George V. gediehen waren. Selbst 1942, nach dem Fall von Singapur, imaginierte er Melbourne immer noch als englische Stadt, und bis 1960 war er der Meinung, dass für diejenigen, die „immer noch Wert auf ihre englische Abstammung legten“, der Stil George V. weiterhin „ein Zeichen von gutem Geschmack und guter Erziehung“ sei. Mit dieser Beobachtung bezog er sich auf die Tatsache, dass „die Generation der Australier, die für öffentliche Ämter und Aufsichtsposten noch nicht zu alt sind“, für England noch immer die Bezeichnung „Home“ und für das Commonwealth „The Empire“ benutzen und ihre eigene Nationalität als „British“ bezeichnen. In seinem einflussreichen Werk „The Australian Ugliness“, aus dem die Zitate stammen, sah Boyd eine Übereinstimmung zwischen der Einfachheit der australischen Spielart georgianischer Architektur und dem Anliegen der Moderne. Sein Verhältnis zur Vergangenheit war eindeutig durch die frühe Kolonialarchitektur in New South Wales und Tasmania geprägt, in der die „Formen des 18. Jahrhunderts“ gut aufgehoben waren. In seinen Augen war die viktorianische Architektur nur der Vorbote für den Niedergang der hohen Schule anglo-australischer Architektur. Nie hätten Le Corbusier oder Gropius die Moderne mit der englischen Architektur Georgs V. in Verbindung gebracht. Boyd tat's.

Als typischer Melbourneer und Mann der Moderne verpackte Boyd seine Verachtung für den Geschmack des typischen Vorstädtlers in protestantische Werte und in das Plädoyer von Adolf Loos gegen das Ornament. Sich zur Schau zu stellen sei, so Boyd, eine moralische Fehlleistung, die sich einstelle, „wenn ein Ort nicht wirklich weiß, was er von sich zu halten hat“. In einer Stadt wie Melbourne, von deren Bürgern jene zu Anfang beschriebene doppelte Wahrnehmung erwartet wird, können es seiner Meinung nach immer nur die „visuell empfindsamen“ Menschen sein, die „künstlerisch oder welterfahren“ reagieren und nicht Gefahr laufen, etwas darzustellen, was sie nicht sind. Er glaubte übrigens, dass „die Freiheit, nicht

jedermann gefallen zu müssen“, eine Haltung sei, die man im modernen Australien vergeblich suche.

Als Mann von Bildung sah er in dem Bauboom der Nachkriegszeit eine Parallele zu Melbourne's Bauboom von 1880. In seinen Augen hatten die „modernen Viktorianer“ die Versessenheit auf Ornamente von ihren Vorvätern geerbt. Damit unterschieden sie sich gewaltig von der oberen Mittelschicht, die in den Jahren zwischen den Kriegen auf Georg V. und das englische Landhaus zurückgekommen war (und damit auch auf die „Freiheit, nicht jedermann gefallen zu müssen“) und die schon deshalb alles Viktorianische verachtete. Von dieser erhöhten Position aus blickte Boyd auf das „verlorene Volk“ herab, das in den fünfziger und sechziger Jahren die konservativen Liberalen von Premierminister Robert Menzies wählte: die kleinen Ladenbesitzer, Geschäftsleute und viele anständige Leute, die in den Vorstädten der Nachkriegszeit ein neues Melbourne errichteten.

Die Bedrohung durch die Moderne scheuchte Melbourne's Oberschicht auf, weil sie glaubte, es würde sich dadurch etwas an ihrem gewohnten Lebensstil ändern. Also gründete man im September 1956 den Victorian Branch of the National Trust. Anwesend bei den Gründungsfeierlichkeiten war Seine Exzellenz der Gouverneur von Victoria nebst Gattin, den Vorsitz hatte der stellvertretende Kanzler. Bald zählte der Trust viele einflussreiche Bürger zu seinen Mitgliedern. Schirmherren waren der Gouverneur, der Bürgermeister von Melbourne, ein ehemaliger konservativer Premierminister aus den zwanziger Jahren, der Vicomte Bruce of Melbourne, eine ehemalige Vizekönigin von Bengalen, die in der Collins Street aufgewachsen war, und einige Lords und Ladies aus dem Königreich. Den ersten Vorsitz übernahm der Direktor der National Gallery of Victoria. Die Architekten Roy Grounds und Robin Boyd Esq. gehörten dem Vorstand an. Übrigens befindet sich die Unterschrift von Boyd sowohl auf dem Memorandum von 1957 als auch auf den Gesellschaftsverträgen.

Boyd machte sich den Trust zunutze, um das, was er in Melbourne's neuen Vorstädten beobachtete und als Vandalismus und Geschmacksverwirrung empfand, öffentlich zu verurteilen. Bei der ersten Jahresversammlung im September 1957 wandte er sich vehement gegen die

Behörden, mit deren Erlaubnis Bäume gefällt wurden, und gegen die Vermesser, die „auf den Grundstücken, die sie parzellieren, eine Verwüstung anrichten“, sie alle seien „nicht besser als die Jugendlichen, die in den U-Bahnen Bänke aufschlitzen“. In seinen Augen war Australien das „am meisten verschandelte Land auf der Welt“.

In „The Age“ vom 10. September 1957 war zu lesen, in Australien gäbe es „einen beinahe pathologischen Hass auf Gummibäume, Akazien und alles, was einem Urwald ähnelt“. „Jede Rodung von Natur“ sei „ein Schritt in die richtige Richtung.“ Die Stadtverwaltung wünsche sich alles sauber und gepflegt und beschnitten und in europäischen Farben. Was Robin Boyd am meisten fürchtete, war, dass sich eine „Kultur der holzverschalten Häuser nebst Ringelblumen und Silberbirken“, ausgehend von Balwyn North, einer Nachkriegssiedlung in der Nähe von Melbourne, bis in den fernen Westen von New South Wales verbreiten könnte.

Also suchte der Trust Unterstützung bei seinem englischen Vorbild und schickte eines seiner Mitglieder 1957 nach England. Was würde eine englische Organisation in einem solchen Fall tun? Man kam nicht umhin, Vergleiche anzustellen. Natürlich besaß Victoria nicht die „vornehmen Häuser und wundervoll gepflegten Gärten“ Englands, und auch sein „architektonisches Erbe war nicht annähernd so vorbildlich“ wie das des „Old Country“. Trotzdem fasste man einen Plan: Der Trust solle sich „nach einem angemessenen Gelände umsehen und alle Anstrengungen unternehmen, um es unter die Kontrolle des Trust zu bringen und dort seine erste Initiative beginnen, um die Öffentlichkeit aufzuklären“.

1958 handelte man entsprechend. Der Trust erwarb für 100.000 Pfund „ein altes und weit hin bekanntes Terrain in South Yarra“, das ein Jahrhundert lang der gleichen Familie gehört hatte. Nach dem Erwerb verwandelte der Trust eine frühe Melbourne's Vorortvilla mit Namen Como (benannt nach dem Comer See in Oberitalien) in einen vornehmen englischen Landsitz und präsentierte die Besitzer, die seit drei Generationen mit Wolle ihr Geld gemacht hatten, als eine Art örtlicher Aristokratie. Zu einer Zeit der sozialen Umwälzungen sprach Como eine Elite an, deren aus England bezogene Werte eine Art Patina über die Re-

präsentanten der Neuen Welt legten. Deshalb entsprach Como auch ganz dem Geschmack von Mabel Brooks, der sich in englischen Landhäusern gebildet hatte. Ihre Stimme innerhalb der Gesellschaft von Melbourne war unüberhörbar, seit sie 1956 zu einer „Dame of the British Empire“ ernannt worden war. Um Como's Zukunft zu sichern, gründete sie ein Damenkomitee, das Spenden für den Erhalt von Como sammelte.

Die Schriften, die Boyd anfangs über den elitären Vorort Toorak verfasste, spiegeln die Sorgen, die man sich in der Vorkriegszeit um den Verfall von gutem Geschmack, zivilisatorischen Werten und kulturellen Ansprüchen machte. Boyd charakterisierte Toorak „als Schaustück, als den besten aller Vororte, als die oberste Schublade, in der sich die schönsten aller unserer Häuser befinden“. Er war ein vehementer Verteidiger von Toorak und seinem Lebensstil und hatte keine Probleme, andere Vorstädte mit aristokratischer Nonchalance als unwichtig abzutun. In seinen Augen „gab Toorak in stilistischen Moden den Ton an, um sich später nicht weiter darum zu kümmern ... und seine Würde zu wahren, während andere, weniger begünstigte Vorstädte von allerlei Stilen, ob Queen Anne, Spanish Mission oder Tudor, einfach überrollt wurden“. 1951, kurz nach seiner Rückkehr aus Europa, fragte sich Boyd, ob „Toorak nun den Weg all der Orte gehe, die einst hoch im Kurs standen“, und weil er keine Gelegenheit ausließ, um das Melbourne der Nachkriegszeit zu verdammen, fügte er hinzu: „Die Häuser und Wohnungen, die man hier baut, sind armselig, geradezu vulgär.“ Vulgarität in Toorak, wie hatte sich die Welt verändert!

Toorak spielte in Boyds Kritiken immer eine bedeutende Rolle. 1955 wurde dort das Landhaus Leura abgerissen. Der Holzfäller müsse „von dem alten Garten mit den riesigen Bäumen“ geradezu berauscht gewesen sein, denn das Grundstück sehe aus, „als ob ein Tornado hindurchgefegt wäre“. Laut Boyd waren es „die großen belaubten Bäume in den privaten Gärten“, die das Wesen Tooraks ausmachten. Kaum einer der großen Gärten blieb. Boyd spekulierte, ob „Toorak nach dem Verschwinden der großen Anwesen je wieder zu seiner Würde zurückfände oder ob neues Vermögen und neue Moden sich einen anderen Ort aussuchen würden?“



Ein Hochzeitspaar mit Fotografen vor einer Kirche in Fitzroy. Bis auf den heutigen Tag herrscht in Melbourne das Bedürfnis, für jede Erinnerung an Europa ein Äquivalent zu finden. So entstanden mitten im 20. Jahrhundert nachempfundene

Tudorvillen und aufwendige Victorian Mansions in abgelegenen Vororten wie Toorak oder pseudogeorgianische Kirchen, weil „der Stil George V. weiterhin als ein Zeichen von gutem Geschmack und guter Erziehung“ galt.

Während die ländlichen Anwesen und großen Gärten von Toorak und South Yarra zutiefst gefährdet waren, blieb das östliche Ende der Collins Street das, was es auch 1938 schon gewesen war, „eine Straße voller Clubs und kleiner Läden, eine Straße mit unauffälligen Geschäftsräumen und Banken, die nicht im Traum daran denken, mit roter Farbe oder Neonzeichen auf sich aufmerksam zu machen“. Dieser Teil der Collins Street war also 1955 immer noch ein Stück Paris, während der Abschnitt zwischen Swanston und Elisabeth Street bereits einen anderen Teil der Welt widerspiegelte. Die Kaufhäuser, Kirchen und Hochhäuser dort waren als Anspielung auf die Architektur von Antonio Gaudí gemeint, was Leuten, die Barcelona wirklich kannten, etwas weit hergeholt erscheinen musste, doch darum ging es nicht. Die Bilderwelt, mit der man hier operierte, war eine eher literarische, keine wirkliche.

Um 1964 war das östliche Ende der Collins Street noch immer „eng mit der Vergangenheit“ verbunden. Hier sei der Ort, hieß es, „an dem es noch Fußabtreter gebe und die Klingelknöpfe täglich gewienert würden, wo das Licht, durch Baumkronen gefiltert, auf Bürgersteige fiel, die mit achtzig Jahre alten Schieferplatten aus Mintaro gepflastert seien oder aber mit Bluestone, der einst auf den Klippen, die aus Italien oder von Schottland kamen, als Ballast mitgeführt wurde“. (...) „Das Licht dringt nur einen Spalt breit durch die gestärkten Vorhänge in den Melbourne Club ein und bricht sich vorher kurz in den Chromgestängen der teuren schwarzen Limousinen, die draußen warten.“

Hier, hieß es weiter, „könne man die schönsten Mädchen der Stadt sehen, die zierlichen Schrittes zum Friseur oder zum Fitness Training gehen, in chicen Bistros herumsitzen oder in luxuriösen Boutiquen einkaufen“. Die Mädchen und die Boulevardcafés gaben einem Land, in dem sich mehr als eine Million britische und europäische Emigranten niedergelassen hatten, so etwas wie „einen kontinentalen Touch“.

Was gab es noch in der Collins Street: „Abgetretene Türschwellen ... den Glanz der Messingtafeln vor den Arztpraxen, eine neben der anderen ... die gestreiften Sonnenschirme auf den Bürgersteigen vor den Cafés und die Markisen über den Geschäften ... Frühlingmorgen ... Herbstblätter ... den Antiquitätenladen

in einem Haus, das selbst eine Antiquität ist.“ Mehr und mehr näherte sich die Beschreibung der Collins Street der von Antiquitäten an, welche in den Häusern der Upper Class für guten Geschmack bürgten. Manch eine Auszeichnung des Royal Institute of Architects ging in den Jahren zwischen den Kriegen an Bauten in der Collins Street, während Robin Boyd nicht viel später den Australiern bescheinigte, was ihr Land auszeichne, sei „Ugliness“.

Die Collins Street und ihre soziale Patina wurden von dem Fotografen Mark Strizic 1960 mit liebendem Blick bebildert. In einer Welt, in der junge Mädchen unter alten Arkaden flanieren, „wie sie es immer getan haben“, schien doch alles in bester Ordnung zu sein. Doch das Schild eines Abbruchunternehmens inmitten eines leeren Grundstücks störte die Idylle. Das viktorianische Melbourne mitsamt der Collins Street drohte zu verschwinden. Und die kulturelle Revolution um 1960 tat ein Übriges: Die Damen, die einst „in die Stadt gingen“, brauchten nunmehr weder Hut noch Handschuhe, denn der diskrete Charme der Melbournier Bourgeoisie war nicht mehr gefragt.

Nun beginnt auch die Collins Street sich zu verändern, und als man das bemerkt, findet sich das alte Melbourne in den siebziger und achtziger Jahren noch einmal unter der Schirmherrschaft des National Trust zusammen, um Schlimmstes zu verhindern. Was nicht gelingt. Harley Chambers hat überlebt, Le Louvre hat überlebt, ansonsten hat sich die australische Gesellschaft von ihren europäischen Wurzeln befreit.

Und doch besteht dieser Entwurf für Melbourne nach europäischem Muster irgendwie weiter. Melbourne sieht sich immer noch in der Rolle einer europäischen Stadt auf dem australischen Kontinent. Während ich an diesem Text sitze, höre ich, dass die konservative Regierung die Idee geäußert hat, einen Streifen der Küste von Victoria (wo der nationale Mythos die Geburt der australischen Nation während des Ersten Weltkrieges ansiedelt) in Anzac Bucht umzubenennen, wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem türkischen Küstenstreifen. Auch wenn wir Paris oder London nicht mehr bemühen können, um uns am anderen Ende der Welt zu verorten, ist das Bedürfnis, die Stadt über Bilder von weither zu definieren, noch immer vorhanden.



Nachbarn spielen Cricket an einem Sonntagvormittag. Zwar hat Australien die Weltmeisterschaft dieses Jahr an England verloren, doch die halbe oder sogar die ganze Nation hat die Wettkämpfe bis Mitternacht am Fernseher verfolgt. Cricket scheint seitdem populärer als jemals zuvor.

Die australische Schauspielerinnen Rachel Griffiths beim Besuch des Melbourne Cups auf der Pferderennbahn in Flemington. Der Cup ist neben dem Formel 1-Rennen und dem Australian Open Tennisturnier die größte Sportveranstaltung der Stadt.

Foto: David Collow, Reuters